

УДК 821.111
ББК Ш5(7Сое)

ГСНТИ 16.21.33

Код ВАК 10.02.19

Е. В. Шустрова

Екатеринбург

**ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О НЕБЕСНОЙ КОНЦЕПТОСФЕРЕ
В АФРОАМЕРИКАНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ
МИРА**

АННОТАЦИЯ. Рассматривается двойственность концептуальных связей в афроамериканской культуре. На примере описания различных составляющих небесной концептосферы (луна, солнце, небо, звезда) проводится контекстуальный анализ творчества многих авторов. Отмечается взаимовлияние африканской и европейской трактовок небесной концептосферы.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: небесная концептосфера; сфера-мишень; Гарлемский ренессанс; писатели-пересмешники; метафорическая модель; метонимия; антропоморфные характеристики.

E.V. Shustrova

Ekaterinburg

**IMAGES AND BELIEFS ABOUT CELESTIAL CONCEPT
SPHERE IN AFRICAN AMERICAN FICTIOUS WORLD
PICTURE**

ABSTRACT. Dual character of conceptual connections in African American culture is discussed. On the basis of description of different constituent parts of celestial concept sphere (moon, sun, sky, star) contextual analysis of the works of different authors is undertaken. Interaction of African and European interpretations of celestial concept sphere is stated.

KEY WORDS: celestial concept sphere; target source; Harlem Renaissance; writers-mockers; metaphorical model; metonymy; antropomorphous characteristics.

© Шустрова Е. В., 2007

Солнце и Луна – два главных светила, чья природная двойственность является элементами любой культуры. С одной стороны, это символы божественного начала, счастья, добрых начинаний, радостных известий, приятного времяпровождения. С другой стороны, это знаки бессилия, нужды, неудач, переживаний, невзгод и бедствий [Бидерманн 1996: 154–155, 255–256].

Двойная трактовка небесных светил проявляется и в афроамериканском дискурсе, который будет предметом нашего рассмотрения. Здесь двойственность концептуальных связей объясняется целым рядом исторических и культурных причин, в частности, сохранением части легенд Черного континента и переосмыслением европейской традиции.

В ранних афроамериканских литературных произведениях XVIII–XIX вв. (автобиографии бывших рабов, поэзия Ф. Уитли, романы Ф. Дугласса) в силу стремления их создателей показать свою образованность и знание классических европейских канонов «черные» черты небесной концептосферы остаются в тени. Слияние европейской и африканской трактовок небесной концептосферы впервые проявляется в идиостиле У. Э. Б. Дюбуа, принадлежавшего к авторам начала XX в., человека, получившего прекрасное европейское образование, с одной стороны, и в то же время всегда чтившего афроамериканскую диаспору, стремившегося донести до широкой публики сохранившиеся элементы черной культуры.

Прежде чем представить описание концептосферы оговоримся, что параллельно с понятиями когнитивной лингвистики мы будем использовать терминологию традиционной стилистики. Так, мы используем термины сравнение, метафора, эпитет, олицетворение, метонимия, синекдоха, аллегория, аллюзия. На наш взгляд, это не вступает в противоречие с положениями когнитивного направления и позволяет дать более детальное описание концепта. Все данные выборки, дающие примеры концептуального развертывания образа небесных светил, были поделены на три группы: метафорическую, представленную сравнением, метафорой, эпитетом, олицетворением; метонимическую с выделением в ряде случаев синекдохи как подкласса; и смешанную группу, проявляющуюся главным образом в аллегорических связях.

Итак, в дискурсе У. Э. Б. Дюбуа контекстуальный анализ позволил выделить следующие составляющие небесной концептосферы: *cloud, moon, sky, stars, sun, sunshine*. Их развитие может иметь как положительную, так и отрицательную направленность. Так, облако (*cloud*) может, с одной стороны, при помощи метафорического эпитета быть связано с хлопком и передавать богатство, гордость, величие Юга США.

Have you ever seen a cotton field white with harvest, – its golden fleece hovering above the black earth like a silvery cloud edged with dark green, its bold white signals waving like the foam of billows from California to Texas across that Black and human Sea? [Du Bois 1989: 94].

С другой стороны, это толпа беженцев, людей, истерзанных войной, печать расовой принадлежности, вечный барьер, беды, тревоги, геноцид, судьба изгоя.

But to me neither soldiers nor fugitive speaks with so deep a meaning as that dark human cloud that clung like remorse on the rear of those swift columns, swelling at times to half their size, almost engulfing and choking them [Du Bois 1989: 14].

And yet, with a way to the priesthood of the Church open at last before him, the cloud lingered there; and even when in old St. Paul's the venerable Bishop raised his white arms above the Negro deacon – even then the burden had not lifted from that heart, for there had passed a glory from the earth [Du Bois 1989: 155].

Луна (*moon*) при помощи аллегорических связей и библейских аллюзий символизирует в дискурсе У. Э. Б. Дюбуа закат, угасание и грядущее возрождение, вечный круговорот, циклы природы и жизни человека.

“Oh, the stars in the elements are falling, | And the moon drips away into blood, | And the ransomed of the Lord are returning unto God, | Blessed be the name of the Lord” [Du Bois 1989: 185].

Позднее эта строка войдет в канву одной из новелл Дж. Тумера «Blood-Burning Moon».

Концепт «небо» (*sky*) у У. Э. Б. Дюбуа имеет традиционную европейскую трактовку как символа счастья, удачи. Примечательно, в данном случае, то, что У. Э. Б. Дюбуа использует «белый» символ *blue sky* (который наряду с другим словосочетанием *blue eye* часто носит негативную коннотацию и

ассоциируется с белой Америкой) в описаниях своего превосходства над представителем белой расы, а также в качестве аллегории надежды на освобождение от тягот расовой дискриминации.

***That sky was bluest** when I could beat my mates at examination time, or beat them at a foot-race, or even beat their stringy heads [Du Bois 1989: 2].*

*The shades of the prison-house closed around about us all; walls strait and stubborn to the whitest, but relentlessly narrow, tall, and unscalable to sons of night who must plod darkly on in resignation, or beat unavailing palms against the stone, or steadily, half hopelessly, watch **the streak of blue above** [Du Bois 1989: 2].*

В трактовке концепта «звезда» (*star*) пересекаются две линии: прошлое, история, наследие Черного континента, боги Африки, с одной стороны, и христианство, европейская культура, белый Бог и его окружение, с другой.

*But back of this still broods silently the deep religious feeling of the real Negro heart, the stirring, unguided might of powerful human souls **who have lost the guiding star of the past** and seek in the great night a new religious ideal [Du Bois 1989: 145].*

*I wonder if in that dim world beyond, as he came gliding in, there rose on some wan throne a King, – a dark and pierced Jew, who knows the writings of the earthy damned, saying, as he laid those heart-wrung talents down, “Well done!” while **round about the morning stars sat singing** [Du Bois 1989: 160].*

Применительно к сфере-мишени «человек» данный концепт использован при описании единичных одаренных представителей темной расы, не дождавшихся мирового признания, и негров Юга во время войны, беженцев, ищущих защиты.

*Through history, the powers of single black men flash here and there **like falling stars**, and die sometimes before the world has rightly gauged their brightness [Du Bois 1989: 3].*

Концепт «солнце и его свет» (*sun, sunshine*) также имеет у У. Э. Б. Дюбуа две трактовки. С одной стороны, это символ и часть свободы, безмятежности, радости от красоты природы, счастья. Такое прочтение совпадает с общеевропейским.

*Free, free **as the sunshine** trickling down the morning into these high windows of mine, free as yonder fresh young voices welling up to me from the caverns of brick and mortar below –*

swelling with song, instinct with life, tremulous treble and darkening bass [Du Bois 1989: 187].

В то же время согласно африканским легендам Солнце и его зной – это враги человека, всегда готовые нанести урон, посеять гибель, породить тревогу и разлад. В прозе У. Э. Б. Дюбуа эта линия проявляется в контекстах, связанных с неминуемой бедой, приходом смерти.

*And so we dreamed and loved and planned by fall and winter, and the full flush of the long Southern spring, till the hot winds rolled from the fetid Gulf, till the roses shivered and the still **stern sun quivered** its awful light over the hills of Atlanta* [Du Bois 1989: 148].

*He died at eventide, when **the sun lay like a brooding sorrow** above the western hills, veiling its face; when the winds spoke not, and the trees, the great green trees he loved, stood motionless* [Du Bois 1989: 148–149].

Обращаясь к афроамериканскому дискурсу начала XX в. в целом, следует отметить, что в этот временной интервал подавляющее большинство произведений афроамериканцев пишется на афроамериканском варианте английского языка (AAE). Это неслучайно и объясняется тем, что чуть ранее и непосредственно в это время в Америке становятся чрезвычайно популярны так называемые шоу менестрелей (*minstrel shows*), жанр развлекательного представления, в котором белые актеры в черном гриме разыгрывали сценки из негритянской жизни Юга. Этот жанр развился из цирковых номеров начала XIX в., белые исполнители которых обязательно гримировались под негров. В дальнейшем особенности постановок такого рода складывались под влиянием трупп Т. Райса (Rice, «Daddy» Thomas) и Д. Эмметта («Virginia Minstrels of Dan Emmett») [Англо-русский лингвострановедческий словарь 1996: 601]. Действие шоу менестрелей происходило на афроамериканском английском, естественно на стилизованном его варианте, а не на том, который был действительно в ходу в диаспоре. Однако использование коверканного AAE благодаря этим постановкам входит в моду и дает возможность афроамериканским писателям публиковать свои произведения, написанные на AAE.

Для самих же представителей диаспоры публикация произведений на афроамериканском английском была попыткой, с одной стороны, разрушить традиционное представление о простодушном, не расстающимся со своим банджо и вечно улыбающемся негре Юга, говорящем на нелепом английском – образ, созданный постановками менестрелей, и показать настоящий ААЕ с его ритмичностью, пропорциями, необычным использованием лексики, словом, то, что практически неизвестно миру и в то же время передает дух диаспоры, черты американского негра.

С другой стороны, использование черного варианта английского языка всегда давало диаспоре чувство защищенности. Этот вариант был и остается символом единения, что особенно важно, когда общество настроено против человека, который пытается добиться экономической независимости – то с чем столкнулось большинство афроамериканцев после освобождения. Это маска, надеваемая в приватной беседе, вариант, передающий сокровенное. И сегодня афроамериканские писатели, включая Т. Моррисон, М. Анджело, А. Уилсона, отмечают, что использование ААЕ в прямой речи позволяет передать такие оттенки значения, которые полностью утрачиваются при переходе на стандарт.

Итак, ААЕ дает приватность и произведения на нем пользуются коммерческим успехом. Однако именно эти два факта и становятся ловушкой. Как позднее напишет Дж. У. Джонсон, он внезапно осознал «искусственность традиционной негритянской поэзии на ААЕ, ее преувеличенные веселость и детский оптимизм, надуманную комичность и приторную сентиментальность, ее способность выражать только два чувства – пафос или юмор, делающие любое произведение либо смешным, либо грустным». Автор, пишущий на ААЕ, «часто выражал то, что имело мало отношения к самой диаспоре, в действительности он описывал только определенный аспект жизни афроамериканцев, тот, что был понятен и приятен американскому обществу», те же, кто не пытался этого сделать, «писали только для себя и своего узкого круга» (J. Johnson) [Цит. по: Rickford 2000: 31].

Это приводит к следующему: все чаще в произведениях ряда афроамериканцев (Ф. Харпер, Топси, А. Нелсона и др.)

появляется вариант ААЕ, отвечающий представлениям белых о речи негров, использование афроамериканского английского превращается в фиглярство, что справедливо вызывает возмущение диаспоры, потому что напоминает о временах рабства и о перенесенных унижениях. Так, появляется первое течение писателей-«пересмешников» (*Mockingbird School*), о произведениях которых З. Н. Херстон с горечью напишет: «Если верить большинству пишущих на ААЕ и актерам, перемазанным жженой пробкой, то негритянская речь – очень странная вещь, полная *ams* и *Ises*» (Z. Hurston) [Цит. по: Rickford 2000: 30].

Пожалуй, только двум поэтам этого периода удалось «избежать всей вульгарности и ниггеризма, добавить глубокой нежности и законченности формы» [Rickford 2000: 31]. Мы имеем в виду П. Л. Данбара и Дж. У. Джонсона. Тем не менее, и в их произведениях концептосфера небесных светил сворачивается и используется лишь для описания надежды на лучшее, жизни, правды, свободы. Из всех возможных авторы выбирают образы солнца и его света, лучей и реже звезд (*sun, sunlight, star*)

*How would you have us, as we are? | Or sinking 'neath the load we bear, | Our eyes fixed forward on a **star**, | Or gazing empty at despair? | Rising or falling? Men or things? | With dragging pace or footsteps fleet? | Strong, willing sinews in your wings, | Or tightening chains about your feet?* (J. Johnson) [Цит. по: Lauter 1990: 1466].

*A hush is over all the teeming lists, | And there is pause, a breath-space in the strife; | A spirit brave has passed beyond the mists | And vapors that obscure **the sun of life*** (P. Dunbar) [Цит. по: Lauter 1990: 482].

*And he was no soft-tongued apologist; | He spoke straightforward, fearlessly uncowed; | **The sunlight of his truth** dispelled the mist, | And set in bold relief each dark-hued cloud; | To sin and crime he gave their proper hue, | And hurled at evil what was evil's due* (P. Dunbar) [Цит. по: Lauter 1990: 483].

Течение писателей-«пересмешников» сменило время Гарлемского ренессанса (*Harlem Renaissance*) (1920–1929 гг.). Развитие небесной концептосферы в этот период мы проследим в произведениях Л. Хьюза, Дж. Тумера, З. Н. Херстон.

Для Л. Хьюза в группе сравнения наиболее частотным является сопоставление с солнцем и луной. При этом на втором полюсе оказывается человеческое лицо или тело, а так же греза, мечта.

*She was young and beautiful | And golden **like the sun-shine** | That warmed her body. | And because she was colored | Mayville had no place to offer her, | Nor fuel for the clean flame of joy | That tried to burn within her soul* [Hughes 1990: 166].

*Look at my face – dark as the night – | Yet shining **like the sun** with love's true light. | I am the child they stole from the sand | Three hundred years ago in Africa's land. | I am the dark girl who crossed the wide sea | Carrying in my body the seed of the free* [Hughes 1990: 288].

*But it was there then, | In front of me, | Bright **like a sun** – | My dream* [Hughes 1990: 11].

Отмечены сравнения физических характеристик других источников света со светом небесных светил.

*The light on the Palmolive Building | Shines **like a star** in the East* [Hughes 1990: 185].

Метафорическая модель строится на проведении аналогий между любимой, чувством нежности к ней, тоски, стремления увидеться вновь и светилами ночного неба. Отметим привычность этого образа, многократно встречающегося в английской литературе.

*You were my **moon** up in the sky, | At night my wishing **star**. | I love you oh, I love you so – | But you have gone so far!* [Hughes 1990: 113].

Солнце же, напротив, призвано передать трудности пути, препятствия, возникающие при достижении цели. Слепящее солнце утомляет путника, делает его равнодушным, безучастным. В данном случае мы встречаемся с элементами традиционной африканской трактовки, унаследованной афроамериканской диаспорой.

*I couldn't read then. I couldn't write. | I had nothing, back there in the night. | Sometimes, the valley was filled with tears, | But I kept trudging on through the lonely years. | Sometimes the road was hot with **sun**, | But I had to keep on till my work was done* [Hughes 1990: 288].

С другой стороны, солнечный свет уничтожает мрак безысходности, в этом образе приходит мечта, исполнившееся желание, свершившиеся надежды. Подобная модель также может быть охарактеризована как полустершаяся структура, заимствованная Л. Хьюзом из европейской литературы.

And then the wall rose, | Rose slowly, | Slowly, | Between me and my dream. | Rose slowly, slowly, | Dimming, | Hiding, | The light of my dream. | Rose until it touched the sky – | The wall. | Shadow. | I am black. | I lie down in the shadow. | No longer the light of my dream before me, | Above me. | Only the thick wall. | Only the shadow. | My hands! | My dark hands! | Break through the wall! | Find my dream! | Help me to shatter this darkness, | To smash this night, | To break this shadow | Into a thousand lights of sun, | Into a thousand whirling dreams | Of sun! [Hughes 1990: 11–12].

Привлечение эпитета ограничивается противопоставлением «солнце – луна» и описывает неодушевленные или абстрактные предметы, явления [Hughes 1990: 173, 185].

Анализ произведений не выявил примеров олицетворения иных небесных тел или явлений кроме уже упомянутых солнца и луны. При этом луна всегда связывается с женским образом, будь-то образ молодой возлюбленной или пожилой матери, бабушки, что, впрочем, ни в коей мере не противоречит английской лирической традиции.

The moon is naked. | The wind has undressed the moon. | The wind has blown all the cloud-garments | Off the body of the moon | And now she's naked, | Stark naked. | But why don't you blush, | O shameless moon? | Don't you know | It isn't nice to be naked? [Hughes 1990: 60].

The moon, | Like an old grandmother, | Blessed us with a kiss | And sleep | Took us both in | Laughing [Hughes 1990: 63].

Образ солнца не имеет четко выраженного пола, в частности, отсутствуют личные местоимения, которые позволили бы точно его определить. Укажем, что у Л. Хьюза солнце часто выступает в роли страдающего или жертвы, настойчиво повторяется описание багрового заката, действительно характерного для Южных Штатов, призванного усилить впечатление обреченного истекающего кровью существа.

*Sometimes a wind in the Georgia dusk | Scatters hate like seed | To sprout its bitter barriers | Where **the sunsets** bleed* [Hughes 1990: 279].

*Sometimes there's **blood** in the Georgia dusk, | Left by a streak of sun, | A crimson trickle in the Georgia dusk. | Whose blood? ... Everyone's* [Hughes 1990: 279].

Метонимическое использование небесных светил становится у Л. Хьюза частью образа матери, Юга или Гарлема, при этом два последних так же отчасти приобретают женские черты.

*The scent of pine wood stings the soft night air. | What's the body of your mother? | **Silver moonlight** everywhere. | What's the body of your mother? | Sharp pine scent in the evening air* [Hughes 1990: 160].

*Cotton and **the moon**, | Warmth, earth, warmth, | **The sky, the sun, the stars**, | The magnolia-scented South. | Beautiful, like a woman, | Seductive as a dark-eyed whore, | Passionate, cruel, | Honey-lipped, syphilitic – | That is the South* [Hughes 1990: 173].

*O, **sweep of stars** over Harlem streets, | O, little breath of oblivion that is night* [Hughes 1990: 188].

Аллегорическое привлечение образа небесных светил у Л. Хьюза дает примеры сопоставления с афроамериканской диаспорой, негроидными физическими чертами, с одной стороны [Hughes 1990: 13, 114-115], и превратностями судьбы американского негра, с другой.

*The blue bayou's | A pool of fire. | And **I saw the sun go down**, | Down, | Down, | Lawd, I saw the sun go down!* [Hughes 1990: 170].

*In times of stormy weather | She felt queer pain | That said, "You'll find rain better | Than shelter from the rain." | Days filled with **fiery sunshine** | Strange hurt she knew | That made | Her seek the burning **sunlight** | Rather than the shade. | In months of snowy winter | When cozy houses hold, | She'd break down doors | To wander naked | In the cold* [Hughes 1990: 84].

В контексте произведений Дж. Тумера, другого писателя эпохи Гарлемского ренессанса, параллельно с небесной концептосферой обязательно задействуются образы растения,

голоса или песни и Бога. Часто тема света луны и ночного пейзажа предваряет обращение к образу Христа.

*A false dusk has come early. The countryside is ashen, chill. Cabins and roads and canebrakes whisper. The church choir, dipping into a long silence, sings: My Lord, what a mourning, | My Lord, what a mourning, | My Lord, what a mourning, | **When the stars begin to fall...** Softly luminous over the hills and valleys, the faint spray of a **scattered star**...* (J. Toomer) [Цит. по: Gates 1997: 1148-1149].

В стихотворных зарисовках Дж. Тумера наибольшей частотностью обладают ночные небесные светила и ночное время суток. В поэмах Дж. Тумер особенно часто использует эти понятия для сравнения с ними облика женщины:

*Her skin is **like dusk on the eastern horizon** | When the sun goes down* (J. Toomer) [Цит. по: Gates 1997: 1090].

*Hair – silver gray, **like streams of stars*** (J. Toomer) [Цит. по: Gates 1997: 1093].

Сама луна тоже может быть наделена женскими антропоморфными чертами:

Full moon ... holding her lips apart (J. Toomer) [Цит. по: Lauter 1990: 1472].

Связь образа луны и женщины представлена особенно ярко в уже упомянутой новелле Дж. Тумера «Blood-Burning Moon», повествующей о любви, соперничестве, убийстве и гибели. В данном случае луна связана с греховной красотой, запретными желаниями и трагичным поворотом событий. Отметим, что здесь мы также наблюдаем слияние образа сумерек и луны с концептами растения, голоса, песни и Бога.

У З. Н. Херстон на первый план выходит прием метафорического олицетворения небесных светил. Так, солнце предстает либо путником, оставляющим свой след в просторах неба, проносющимся по горизонту в покрове времени, либо стариком, равнодушным к радости и горю. Во втором случае мы имеем дело с аллюзией на африканские легенды о дедушке Солнечной Подмышке, старике Солнце [Сказки Африки 2002: 35–36].

*The people all saw her come because it was sundown. **The sun was gone, but he had left his footprints in the sky*** [Hurstons 1978: 7].

The sun swept around the horizon, trailing its robes of weeks and days (Z. Hurston) [Цит. по: Lauter 1990: 1551].

The sun, the hero of every day, the impersonal old man that beams as brightly on death as on birth, came up every morning and raced across the blue dome and dipped into the sea of fire every morning. Water ran downhill and birds nested (Z. Hurston) [Цит. по: Lauter 1990: 1551].

Ночь и луна для З. Н. Херстон – это, в первую очередь, символы радости жизни, молодости, стройного тела, здоровья. Как и у Дж. Тумера, эти понятия связаны с образом женщины, ее красотой, взрослением, мудростью, обретением своего «я» [Hurston 1978: 11].

Отметим, что в случае придания луне женских антропоморфных черт в контексте произведений афроамериканских авторов мы встречаемся с ассоциацией, присущей многим другим мировым культурам. Данная связь луны с женщиной, ее циклами и здоровьем широко представлена и в европейской традиции. «В христианской иконографии Дева и Богоматерь Мария часто сравниваются с луной или изображаются стоящими или восседающими на лунном серпе. ... И богиню мрака Гекату Триодитис (Трехликая) связывают с бросающимися в глаза фазами Луны (молодая Луна, или новолуние, полнолуние, темная Луна, или Луна на ущербе) и тремя жизненными фазами женщины (девичество, материнство, старость)» [Бидерманн 1996: 154–155].

Описанные выше схемы концептуального развертывания частично проявляются и у афроамериканских писателей течения реализма, натурализма и модернизма (1940-960 гг.). Но, в отличие от авторов Гарлемского ренессанса, женские черты концепта, связь с муками любви и Богом отходят на второй план. Несомненно, женская линия присутствует в дискурсе этого периода и представлена целым рядом красивых контекстов, однако главными вновь становятся судьба и история диаспоры в целом и ее отдельного представителя. Р. Райт и Р. Эллисон возвращают нас к концептуальным моделям У. Э. Б. Дюбуа и П. Данбара.

В творчестве Р. Райта концептосфера небесных светил в большей мере рисует зловещий образ. Он связан метафорическими отношениями либо с темнотой, безысходность,

внутренним протестом, либо с образом человека без судьбы [Wright 1993: 402, 434, 487–488, 520 и др.].

Недовольство, негодование предстают в образе солнца и тьмы.

*He was like a strange plant blooming in the day and wilting at night; but **the sun** that made it bloom and the cold darkness that made it wilt were never seen. It was his own sun and darkness, a private and personal sun and darkness* [Wright 1993: 31].

Человек, потерявший себя, – это планета, заблудившаяся в Галактике.

*Feeling the capacity to be, to live, to act, to pour out the spirit of their souls into concrete and objective form with a high fervor born of their racial characteristics, they glide through our complex civilization like wailing ghosts; they spin **like fiery planets lost from their orbits**; they wither and die like trees ripped from native soul* [Wright 1993: 464–465].

Прием олицетворения чаще связывается с образом жертвы-Солнца и жестоких, хищных туч.

*Outside his window he saw **the sun dying** over the roof-tops in the western sky and watched the first shade of dusk fall* [Wright 1993: 48].

*All day long it had been springlike; but now **dark clouds** were slowly **swallowing the sun*** [Wright 1993: 48].

В то же время Солнце это еще и аллегория свободы и будущего. Оно же связано метонимической связью с понятием жизни [Wright 1993: 359–360, 420, 468]. Небо же всегда враждебно и выступает частью или символом равнодушия или недовольства окружающих.

*Why was this eternal reaching for something that was not there? Why this black gulf between him and the world: warm red blood here and **cold blue sky** there, and never a wholeness, a oneness, a meeting of the two?* [Wright 1993: 490].

В романе Р. Эллисона «Человек-невидимка» («Invisible Man») концептосфера небесных светил образует метафорические и метонимические связи с двумя основными понятиями: человек, в частности описание его внешности, и история диаспоры.

В тексте часто проводится достаточно традиционная аналогия между талантливым человеком и восходящим

солнцем. Уход из жизни лидера описывается как падение метеорита. Выражение лица чаще передается через аналогию с небом [Ellison 1992: 121, 124, 435].

Отметим, что в романе Р. Эллисона наблюдаются существенные различия между системой концептуальных связей, применяемой в речи белых или же афроамериканцев, являющихся политическими лидерами, и образной организацией воспоминаний главного персонажа и речи простых членов диаспоры. Речь первой группы отличается значительным количеством стершихся уподоблений и в значительной мере традиционным подбором образных средств. Напротив, речь главного героя и остальных персонажей, «невидимых» для черной или белой политической элиты построена на значительно большем количестве образных связей, характерных либо для афроамериканского фольклора, либо напоминающих концептуальную организацию текста У. Э. Б. Дюбуа, Р. Райта, Л. Хьюза, Дж. Тумера, З. Херстон.

Так, солнце в речи главного героя, в соответствии с канонами устной афроамериканской традиции, является символом тревог, неприятностей, а придание ему антропоморфных характеристик рисует образ жестокого беспощадного существа.

*Far down the road **the sun glared cruelly** against a tin sign nailed to a barn* [Ellison 1992: 40].

Луна же, напротив, ассоциируется с ласковым, нежным созданием. Иногда этот образ близок образу матери. Луна проливает тихие слезы дождя и звезд и в метонимических моделях выступает частью мира, покоя.

*Oh, long green stretch of campus, Oh, quiet songs at dusk, Oh, **moon** that **kissed** the steeple and flooded the perfumed nights, Oh, bugle that called in the morning, Oh, drum that marched us militarily at noon – what was real, what solid, what more than a pleasant, time-killing dream?* [Ellison 1992: 36].

*“It was as though the very constellations knew our impending sorrow,” he bugled, his head raised to the ceiling, his voice full-throated. “For against that great – wide – sweep of sable night there came the burst of a single jewel-like star, and I saw it shimmer, and break, and streak down **the cheek of that coal-black sky** like a reluctant and solitary tear...”* [Ellison 1992: 125-126].

Подобные образы солнца и луны связаны у Р. Эллисона в большей мере с описаниями истории диаспоры. Довольно часто их дополняет метафорический и инвертированный пространственный эпитет. Например, картина бегущих на север бывших рабов, чей путь освещает свет плачущей луны, связана с эпитетами «земля тьмы и бедствий», «поля безграмотности и нищеты» (*this land of darkness and sorrow, of ignorance and degradation, an aching land, the plane of history*) и др. [Ellison 1992: 116-131].

Дж. Болдуин делает попытку совместить трактовки небесной концептосферы, уже представленные в афроамериканской литературе, и одновременно дать собственную линию развития этих образов. В контексте его романов («Go Tell It on the Mountain» [1953], «Giovanni's Room» [1956], «Another Country» [1962], «Tell Me How Long This Train's Been Gone» [1968], «If Beale Street Could Talk» [1974], «Just above My Head» [1979] и др.) небесные объекты несут двойную трактовку в зависимости от связи с временем суток. Так, в метафорической группе преобладающим оказывается влияние африканского образа луны и ночи, как друга, защитника, символа культуры предков, наследия диаспоры, попыток обрести его вновь [Baldwin 1985: 166].

Солнце же предстает в роли злого властителя, предвестника бед. У Дж. Болдуина этот символ часто связывается с опасной греховной красотой женщины, запретным половым влечением, любовной тоской, невозможностью быть вместе, иным чувствам, ведущим к общественному осуждению, неприятию.

She was associated in his mind with flame; with fiery leaves in the autumn, and the fiery sun going down in the evening over the farthest hill, and with the eternal fires of Hell [Baldwin 1985: 116].

Роль метафоры и сравнения усиливается использованием эпитетов *cruel* и *freezing* (*sun*).

The cruel sun, and the indifferent air, and the two of them burning on a burning field. She knew that, yes, she must now surrender, now that she had him; she knew that she could not let him go [Baldwin 1993: 368].

When I was with Fonny, the eyes looked straight ahead, into a freezing sun. When I was alone, the eyes clawed me like a cat's claws, raked me like a rake [Baldwin 1988: 186].

Олицетворение в данном случае рисует образы воина, недруга, нападающего, осуждающего, бездушного, злобного существа, а так же спящего (просыпающегося), полного неведомых сил, пугающей мощи, непредсказуемого создания, тоскующего и рыдающего, если человек обрел покой и счастье.

The white houses, with their blank front doors, their blackly shadowed porches, seemed to be in battle with the sun, laboring and shuddering beneath the merciless light [Baldwin 1993: 201].

And he wanted to say, Vous êtes très jolie, but it was too late, he had hit the light, the sun glared at him, and everything wavered in the heat [Baldwin 1993: 435].

The sun had come full awake. It was waking the streets, and the houses, and crying at the windows [Baldwin 1985: 221].

Также задействуются образы неба и облака (*sky, cloud*). В группе сравнения, метафоры и эпитета преобладают мрачные описания и связь с чувством неприязни, человеком (его разумом), полным суровой решимости, нескончаемыми бедами [Baldwin 1979: 163, 175; 1985: 156; 1988: 22; 1993: 145]. Олицетворение, параллельно с упомянутым, дает и иной образ неба, как существа, готового внимать, сочувствовать человеку, что приближает этот символ к традиционной европейской трактовке неба, как одного из проявлений Бога.

When he heard this singing, which filled all the silent air, which swelled until it filled all the waiting earth, the heart within him broke, and yet began to rise, lifted of its burden; and his throat unlocked; and his tears came down as though the listening skies had opened [Baldwin 1985: 97].

В метонимической группе в ряде контекстов луна и солнце меняют свою коннотацию на полностью противоположную – солнце здесь выступает символом прихода к Богу, обретением утешения, спасения [Baldwin 1985: 71-72]. Одновременно и небо связывается с освобождением из плена былых сомнений, началом нового дня [Baldwin 1985: 215-216]. Луна же бледнеет и исчезает, уходит прочь ночь душевных терзаний. С одной стороны, в этих образах явно преобладает европейский элемент. В то же время, здесь необходимо пом-

нить о существовании в афроамериканском варианте английского языка таких значений лексемы *midnight* как, «час, когда человек погружен в молитву и созерцание в поисках ответа на свои вопросы» и «время депрессии и поиска выхода из трудностей» [Smitherman 1994: 160-161], когда изначально ночь (полночь) была временем единения с Богом, обретением успокоения, защиты. Впоследствии путем метонимии в ААЕ были получены уже упомянутые добавочные значения с негативной коннотацией, приблизившие понимание ночи к европейской трактовке.

Продолжается и линия связи солнца с отчуждением, осуждением, горем отдельного человека (необязательно афроамериканца) и тревогами, лишениями афроамериканской диаспоры [Baldwin 1988: 186; 1993: 366-368].

Примеры аллегории вполне укладываются в рамки традиционного библейского прочтения концепта «солнце» как символа Творца и концепта «облака» как символа сомнений [Baldwin 1985: 110-112, 129].

В отличие от прозы в афроамериканской поэзии и драме 1940-1960-х гг. – в первую очередь это произведения Г. Брукс, Р. Дункана, М. Толсона, Л. Хансберри и Р. Хейдена – небесная концептосфера представлена довольно тривиально. Отличия наблюдаются лишь в сужении объекта высказывания до афроамериканца и диаспоры в отличие от человечества в целом. В метафорической и смешанной группах отсутствию света уподобляются беды, настоящее диаспоры [Hansberry 1988: 82]. Ожидание лучшего сравнивается с залитыми лунным светом лесами [там же: 38]. Достичь совершенства – значит обнять звезды [Hansberry 1969: 41]. С этим же понятием сравниваются уважение, почитание, благоприятный поворот судьбы, а также неизменность мира.

В работах авторов движения «Черного искусства» (*Black Arts Movement*) периода 1960-1970 гг. (А. Барака, Н. Джiovанни, М. Кинг, Э. Найт, С. Санчез) проявления небесной концептосферы можно считать окказионализмами.

Если следовать теории волн в физике, то изменения в афроамериканском дискурсе можно сравнить с затуханием и возобновлением колебаний среды. В случае с концептами небесной сферы первый пик приходится на прозу У. Э. Б.

Дюбуа (1900-1910 гг.), в творчестве поэтов-«пересмешников» связи концептосферы упрощаются, начинают терять наполненность. Появляется течение Гарлемского ренессанса и небесные образы получают новое развитие, продолженное в прозе 1940–1960 гг. Второй период затухания проявляется в поэзии и драме конца 1960-х и движении «Черного искусства». Третья волна развития связана с творчеством М. Анджело, Т. К. Бамбары, Т. МакМиллан, К. Мейджора, Т. Моррисон, Г. Нейлор, Э. Уоркер, М. Харпера и многих других. При этом небесная концептосфера получает равноправное развитие и в прозаическом и в поэтическом жанре. Рассмотрим реализацию концептуальных связей на примере дискурса М. Анджело, представленном и прозой и стихами.

Основным полюсом метафорического развертывания концептов неба и небесных светил у М. Анджело становится, в первую очередь, сам человек. При этом автор концентрируется на развитии образов (молодого) мужчины и женщины, всегда принадлежащих к негроидной расе. Мужское начало отождествляется с солнечным светом, восходом солнца, символизирующими силу и красоту возлюбленного, его желанность.

*Then you rose into my life | **Like a promised sunrise.** | Brightening my days with the light in your eyes* [Angelou 1994: 129].

Уподобление любимого осторожному солнечному зайчику, ласковому лучу на половице или циновке построено на реализации потенциальных сем «уют, тепло, забота, защита» – т.е. качеств, важных для любой женщины [Angelou 1994: 10]. В то же время семы «хрупкость, ранимость, обреченность на гибель» лежат в основе переноса «зимний солнечный свет – афроамериканский подросток».

*A young body, light | **As winter sunshine,** a new | Seed's bursting promise, | Hung from a string of silence | Above its future* [Angelou 1994: 152].

Если в мужском образе заложены характеристики молодости, то женщина – это либо пожилая афроамериканка, либо персонаж, замещающий автора и не имеющий выраженных возрастных параметров. Превалирующими здесь оказывается связь с луной (месяцем) и указание на красоту, сияние глаз, мудрость, спокойствие, внутренний свет, постоянст-

во, силу, привлекательность для мужчины. Подобная трактовка возвращает нас к романам З. Н. Херстон.

*Her face was **a brown moon** that **shone** on me. She was beautiful* [Angelou 1969: 32].

*If you are Black and for me, | press steady, as the weight | of night. And I will show | cascades of brilliance, astrally. | If you are Black and constant, | descent importantly, | as ritual, and I **will arch** | **a crescent moon**, naturally* [Angelou 1994: 204].

При описании способности преодолеть себя, судьбу, покорить мужчину образы луны и солнца употребляются параллельно, в качестве единого концепта.

*Why are you beset with gloom? | 'Cause I walk like I've got oil wells | Pumping in my living room. | Just **like moons and like suns**, | With the certainty of tides, | Just like hopes springing high, | Still I'll rise* [Angelou 1994: 163-164].

Образ солнца применительно к женщине подкрепляется и инвертированным эпитетом *the sun of my smile*, реализующим сему «обаяние».

Если образ солнца у М. Анджело больше напоминает европейскую трактовку, то само небо описывается с позиций традиционных африканских понятий, связывающих солнечный свет и дневное небо с напастями разного рода. У М. Анджело негативная коннотация проявляется особенно ярко в метафорической связи цвета неба с глазами евроамериканца. При переносе имплицитуются потенциальные компоненты значения «ненависть, угроза, тревога нового дня».

*Breathing | slaughter on the Malcolm X | Institute. | Whole fist | balled fingers pressing | palm. Shooting up through | **Honky's blue-eyed sky*** [Angelou 1994: 95].

Антропоморфные характеристики концепта неба и небесных светил автор развивает путем метафорического олицетворения. Эмоциональная маркированность в большинстве случаев сохраняет положительную направленность. Солнце предстает либо как непокорный бунтарь, неприемлющий заведенного порядка и устоев прошлого, либо как капризное существо, высекающее искры света из оков ожидания. Образ наездника в золоченой повозке напоминает об античных мифах.

*His lupin fields sprun old | Deceit and agile poppies dance |
In golden riot. Each day is | Fulminant, exploding brightly | Under
the gaze of his exquisite | Sires, frozen in the famed paint | Of
dead masters. Audacious | **Sunlight casts defiance** | AT their
feet [Angelou 1994: 142].*

*As **the sun, capriciously**, | **Struck silver** fire from waiting |
Chains where I was bound [Angelou 1994: 210].*

С другой стороны, солнце – это нерешительный, застенчивый танцор, пытающийся подбодрить человека, и некто бледный, жалкий, запинаящийся, еле идущий, но чья миссия вновь утешение и помощь.

*Even **sunlight dares** | and **trembles** through | my bars | to
shimmer | **dances on** | the floor [Angelou 1994: 103].*

*Then **pale sun stumbles** | through the poles of | iron **to
warm the horror** | of grey guard men [Angelou 1994: 103].*

Контекстуальный анализ позволяет говорить, что, как правило, в дискурсе М. Анджело концепт «солнце» имеет мужские гендерные характеристики.

Концепт «небо» реализуется в данном случае при помощи двух лексем: *sky* и *heaven*. Это позволяет автору усилить оппозицию «мужчина – женщина». Так, небо (*sky, skies*) – становится страдающим и плачущим влюбленным или пресыщенным любовью, беспокойно ворочающимся, ищущим отдохновения ночным гостем. Его подругой выступает закат или восход солнца, реже звезда.

*No sound falls | from **the moaning sky** | No scowl wrinkles |
the evening pool | **The stars** lean down | A stony brilliance | While
birds fly. | The market leers | its empty shelves | Streets bare bo-
soms | to scanty cars | This bed yawns | beneath the weight | of
our absent selves [Angelou 1994: 21].*

*Carefully | the leaves of autumn | sprinkle down the tinny |
sound of little dyings | and **skies** sated | of ruddy sunsets | of ro-
seate dawns | **roil ceaselessly** in | cobweb greys and turn | to
black | for comfort [Angelou 1994: 11].*

Небеса (*heaven*) – это женский образ. *Even a laugh | that
tickled **the tits of** | **heaven** [Angelou 1994: 101].*

Из ночных небесных светил олицетворению подвергаются звезды, ассоциирующиеся с влюбленными (или с существами, сочувствующими паре) или с рыбками, пытающимися

ускользнуть из сетей мрачной беспомощности – символ прошлых бед Африки.

*Father, | I wait for you in oceans | tides washing pyramids high | above my head. | Waves, undulating | corn rows around my | black feet. | The heavens shift | and **stars** find holes set | new in dark infirmity* [Angelou 1994: 110].

В группе метонимии ведущим становится образ луны, как синекдохи тихой жизни на плантации, покоя, мирных радостей прошлого и в то же время предчувствия радостного будущего, нового дня, полного надежд [Angelou 1994: 187–188].

Подобная линия развития концепта подкрепляется и рядом метафорических связей по вполне устойчивой для американской лингвокультуры модели «солнце – надежда». Для создания эффекта оппозиции автор привлекает концептуальную модель «пропасть – опасности, трудности, крушение надежд».

В смешанной группе один из наиболее интересных образов – это осенняя багряная луна, символизирующая конец любви, обреченность надежд, угасание женщины, закат молодости, а так же природу Юга США, память о минувшем. Одновременно автор возвращает нас к образам Дж. Тумера и новелле «Blood-Burning Moon» (см. выше).

*My hopes | dying slowly | rose petals falling | beneath **an autumn red moon** | will adorn your unmarked graves | My dreams | lying quietly | A dark pool under the trees | will not carry your name | to a forgetful shore | And what a pity | What a pity | that pity has folded in upon itself | an old man's mouth | whose teeth are gone | and I have no pity* [Angelou 1994: 44].

Мелодия афроамериканской литературы на этом не прерывается и вместе с ней развивается тема небесной концептосферы, добавляя к уже знакомым мотивам новые нотки, обретая новое языковое и образное воплощение – достойное продолжение традиций У. Э. Б. Дюбуа, Л. Хьюза, Дж. Тумера, З. Н. Херстон, Дж. Болдуина...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Англо-русский лингвострановедческий словарь / под ред. Г. В. Чернова. – Смоленск : Полиграмма, 1996. – 1185 с.

Бидерманн, Г. Энциклопедия символов / Г. Бидерманн ; пер. с нем. / под ред. И. С. Свенцицкой. – М. : Республика, 1996. – 335 с.

- Сказки Африки / *сост.* Н. А. Егорова. – М., М. I Know Why the Caged Bird Sings / M. Angelou. – N. Y. : Bantam Books, 1969. – 290 p.
- Angelou, M. The Complete Collected Poems of Maya Angelou / M. Angelou. – N. Y. : Random House, 1994. – 273 p.
- Baldwin, J. Another Country / J. Baldwin. – N. Y. : Random House, 1993. – 436 p.
- Baldwin, J. Go Tell It On The Mountain / J. Baldwin. – A Laurel Book, N. Y., 1985. – 253 p.
- Baldwin, J. If Beale Street Could Talk / J. Baldwin. – A Laurel Book, N. Y., 1988. – 197 p.
- Baldwin, J. Just Above My Head / J. Baldwin. – N. Y. : Dial Press, 1979. – 597 p.
- Du Bois W. E. B. The Souls of Black Folk / W. E. B. Du Bois. – Bantam Books, N. Y. ; Toronto ; London-Sydney ; Auckland, [1903] 1989. – 187 p.
- Ellison, R. Invisible Man / R. Ellison. – N. Y. : The Modern Library, 1992. – 572 p.
- Gates, H. L., jr. (*ed.*) The Norton Anthology of African American Literature / H. L. Gates, jr., N. McKay. – N. Y., London : WW Norton & Company, 1997. – 2665 p.
- Hansberry, L. Raisin in the Sun : *a drama in three acts* / L. Hansberry. – N. Y. : Random House, 1988. – 151 p.
- Hansberry, L. To Be Young, Gifted, and Black ; Lorraine Hansberry in her own words / L. Hansberry. – Englewood Cliffs, N. J. : Prentice-Hall, 1969. – 266 p.
- Hughes, L. Selected Poems of Langston Hughes / L. Hughes. – N. Y. : Random House, 1990. – 297 p.
- Hurston, Z. N. Their Eyes Were Watching God / Z. N. Hurston. – Urbana : University of Illinois Press, 1978. – 231 p.
- Lauter, P. (*ed.*) The Heath Anthology of American Literature / P. Lauter. – U.S.A : D. C. Heath & Company, 1990. – V. 2. – 2765 p.
- Rickford, J. R., Rickford, R. J. Spoken Soul. The Story of Black English / J. R. Rickford, R. J. Rickford. – U.S.A : John Wiley & Sons, Inc., 2000. – 267 p.
- Smitherman, G. Black Talk. Words and Phrases from the Hood to the Amen Corner / G. Smitherman. – N. Y. : Houghton Mifflin Company, 1994. – 243 p.
- Wright, R. Native Son and How "Bigger" Was Born / R. Wright. – N. Y. : Harper Perennial, 1993. – 594 p.